GHEORGHE CRĂCIUN

„Compunere cu paralele inegale"

Trei feluri de roman pot fi observate astăzi la noi. Primul, care a deţinut supremaţia în anii '60-'70, este urmaşul (dacă nu cumva bastardul) romanului interbelic, de care se deosebeşte totuşi printr-o mai mare toleranţă faţă de formulă, amestecînd doricul şi ionicul, socialul şi psihologicul, în limitele unui realism în genere tradiţional, deşi naratorul a încetat să mai fie pe deplin creditabil. Au scris şi scriu astfel de romane mulţi dintre autorii importanţi de la Preda şi Ivasiuc la Buzura şi Ţoiu. Al doilea tip (din ce în ce mai autoritar după 1970) este acela al romanului pe care I-am numit corintic, adică mitic, metafizic şi adesea parodic, înfaţişînd însă un univers care seamănă mai bine cu o planetă explodată decît cu un sistem solar ordonat, populat de personaje capricioase psihologic şi chiar fără psihologie peceptibilă, şi caracterizat de subiecte epic imprevizibile, fantastice ori bizare. Aş include aici romanele lui D. R. Popescu, Bălăiţă, Breban sau Bănulescu. Din acest tip s-a desprins cel de-al treilea, care pare să intereseze în cel mai înalt grad pe tinerii prozatori ai anilor '80: romanul textualist. Originile lui ar trebui căutate în mai multe sectoare marginale ale romanului contemporan, care au stat vreme de două decenii în umbra celor două tipuri considerate centrale: în aşa numitele **nouveaux romans** de pe la 1967-1970, în care triumfa un soi de „şcoală a privirii", un descriptivism intens şi abuziv (Nicolae Damian i-a rămas pînă la capăt un partizan convins); în metaromanele şi în experimentele stilistice ale unor M.H. Simionescu, Paul Georgescu, Mircea Ciobanu, Costache Olăreanu; în fine, în proza intelectualistă, la persoana întîi, cu aspect de jurnal, mai mult estetă decît psihologică (şi prin aceasta deosebindu-se de romanul ionic interbelic) a unor Radu Petrescu şi Tudor Ţopa. Faţă de acestea, romanul textualist, este mai radical şi mai... plicticos. Manevrînd, în continuare, perspectivele şi modalităţile de expresie, ca întreg romanul corintic (originile pe care i le-am indicat aparţin „periferiei" acestui roman), el face o jumătate de pas mai departe în direcţia eliminării umorului din acest joc, devenit deodată - jocul - o convenţie foarte serioasă şi chiar puţintel scrobită. Particularităţile acestei noi convenţii pot fi depistate relativ simplu. Personajul central este, fără excepţie, unul care scrie. în locul unei fixări a atenţiei pe narator, din romanele ionice, avem aici fixarea ei pe scriitor. Şi încă: dacă acest scriitor era un demiurg jucăuş la corintici, acum el renunţă la prerogativele creatorului, fiind doar un ins care scrie (nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît), căci nu mai crede că un roman

construieşte o lume (sau, măcar, că încearcă să se descurce într-una incoerentă), ci că el este un text, analog eventual cu acela al realităţii înseşi, privită tot prin această prismă. Scriitorul-narator este complet necreditabil. Personajele sînt în primul rind persoane gramaticale şi abia apoi eroi în carne şi oase. Subiectul nu e pur şi simplu incoerent, ci aleatoriu. Iar compoziţia cea mai obişnuită este colajul. Jumătate în glumă, jumătate în serios, aş putea stabili axiomele prozei textualiste în chipul următor: totul este text; în interiorul, ca şi în afara textului, sînt alte texte; ce nu este text, este un colaj de texte; demiurgul a murit, trăiască scribul. Gheorghe Crăciun este la al doilea roman al său în manieră textualistă: *Acte* ***originale, Copii legalizate,*** **1**982, şi ***Compunere cu paralele inegale,*** 1988. Cele două romane seamănă foarte bine; „scriitorul" este acelaşi -Vlad Ştefan - şi cu aceeaşi stare civilă (o soţie, Luiza, o fiică, Tea); doar vîrsta, mediul şi prietenii i s-au schimbat; nu şi concepţia despre scris. O anumită prospeţime din primul roman nu mai e de găsit în al doilea, care nu este totuşi mai matur. Trebuie să spun diri capul locului că Gheorghe Crăciun a fost de la început un prozator foarte sigur pe mijloacele lui, fără evoluţie, prin urmare, ceea ce explică atît reluarea formulei, cît şi semnele de oboseală pe care ea le dă. (Acestea sînt constatări, nu obiecţii. Fac precizarea, fiindcă sînt păţit. Nu mai departe decît săptămîna trecută, un critic, a cărui carte am prezentat-o cît se poate de obiectiv şi de detaşat, fără să-mi marchez preferinţele, şi-a mărturisit public opinia că, în articolul cu pricina, nu m-am ocupat în fond de el, ci de mine însumi, ceea ce nu este numai un neadevăr, lesne controlabil, ci şi o dovadă de susceptibilitate pe care mă abţin s-o calific). Gheorghe Crăciun este un prozator inteligent, subtil, bun meseriaş şi novator sub raport tehnic. Romanul Iui nu va avea succes de public, dar nu doar din cauza sofisiticării, care-1 face dificil la lectură, neatrăgător, ci şi din cauza mizei relativ mici. Să nu aruncăm întreaga răspundere pe umerii cititorului. Sigur, cititorul vrea, de obicei, povestire clară, subiecte captivante, eroi care se ţin minte. E normal. Dar cititorul are instinctul lui, care-1 avertizează cînd un roman care iese din standardele sale de gust merită totuşi să fie citit. Din păcate. ***Compunere cu paralele inegale*** nu oferă, dincolo de performanţele lui tehnice, dincolo de o măiestrie literară absolut indiscutabilă, şi garanţia unei probleme majore. Evenimentele exterioare şi sufleteşti ale personajelor par întrucîtva lipsite de anvergură şi de profunzime. în mod paradoxal, romanul textualist întîmpină o dificultate similară cu aceea a romanelor poliţiste sau S.F.: acestea din urmă găsesc greu mijlocul de a fi novatoare sub raport tehnic, din cauză că acţiunea brută tinde să acapareze întreaga atenţie; în romanul textualist. situaţia e simetrică, orice problemă mare părînd de la început blocată de

arsenalul tehnic şi stilistic, care trage spuza pe turta lui. E la mijloc probabil o regulă de incompatibilitate; nu ne putem concentra deodată asupra a două focare de interes şi sîntem siliţi să alegem; ca să devină relevante personajele ori subiectul, trebuie să se banalizeze formula, şi invers.

Dacă trecem peste, acest impediment, trebuie să recunosc că romanul lui Gheorghe Crăciun merită să fie citit. N-aş vrea să se înţeleagă din observaţiile anterioare că e o carte slabă. Limitele ei sînt mai curînd limitele manierei înseşi. în definitiv, este un roman de dragoste, alcătuit din mai multe întîmplări cu îndrăgosiţi, cupluri, soţi şi soţii, familii, care au chiar şi un arhetip la vedere şi anume vechea povestire grecească despre Dafnis şi Chloe. Patru din cele cincisprezece secvenţe se intitulează *Epură pentru Longos* şi constituie o parafrază a celebrului roman alexandrin. într-o altă secvenţă, în care Vlad Ştefan, „scriitorul", îşi răsfoieşte carnetele de însemnări, aşteptînd un tren care nu mai vine, există cîteva precizări clare legate de intenţia rescrierii romanului lui Longos. Lui Vlad Ştefan îi place utopia erotică pe care acesta o conţine (într-o epocă de declin a imperiului roman, plină de atrocităţi), dar îi displace schematismul epic. Parafraza lui va „concretiza" istoria, redîndu-i „adjectivele, accentele particulare", aşadar „percepţia". Semnificativ este şi că Gheorghe Crăciun a ales ca arhetip, dintre multele romane de dragoste, tocmai pe acesta, care este, la rîndul lui, un fel de loc comun al locurilor comune din idila şi pastorala greco-latină, aşadar nici el un text prim, ci un text secund, o parafrază. Rescrierea lui Gheorghe Crăciun reprezintă o parafrazare a unei parafraze, un text terţ, deci. Jocul textualist începe, cum se vede, din însuşi miezul romanului. Toate poveştile (pardon, textele) de amor se leagă pe canavaua oferită de ***Dafnis şi Chloe,*** ale cărei episoade sînt risipite, pe parcursul romanului formînd un fel de „pat" al naraţiunii.

Şi ce cuprind aceste secvenţe? Deloc atractive ca materie de viaţă, voit comune, povestirile excelează prin tratare. Ca în toată proza nouă (şi aici modelul „şcolii privirii" se dovedeşte cel mai activ), realitatea este cercetată de aproape. Este o proză „mioapă", care nu vede decît dacă apropie ochii. Această vecinătate a ochiului şi a obiectului constituie baza unui realism al detaliilor, căpătînd deodată dimensiuni ciclopice, fabuloase şi ducînd o existenţă oarecum în sine, rupte parcă de context, de cadrul lor mare, care se opacizează. ***Hello, nty friend*** este un episod care ilustrează bine scriitura aceasta. A doua trăsătură este varietatea stilistică. Pe cît de omogenă stilistic era proza tradiţională, pe atît de eterogenă tinde să devină aceea nouă. Demiurgul care s-a transformat în cel-ce-scrie textul îşi valorifică atuurile lingvistice: sînt alternate persoanele gramaticale (a treia, exclusivă în romanul doric, şi prima,

exclusivă în romanul ionic, fac loc unei persoane a doua, neobişnuită şi necesară mai ales polemic, dovadă că ea apare într-un capitol intitulat ***O** oglindă **purtată de-a lungul unui drum,*** cu trimitere la definiţia stendhaliană a romanului), este „redată" vorbirea incorectă şi incoerentă a străzii, se alcătuiesc colaje din mai multe tipuri de expresie (scrisori, lucrări de şcoală, afişe publicitare, un anunţ de nuntă, note de carnet, extrase fortuite din conversaţie etc). Această experimentare de registre şi de scriituri nu are adesea decît o raţiune **literală,** ca să zic aşa, adică nu şi una **literară.** Nu e limpede de ce se foloseşte cutare persoană sau cutare registru în cutare împrejurare. Este şi ceva gratuit în procedare, care îi răpeşte din eficacitate. Dacă e să stabilim o tendinţă generală, aceasta este, cu siguranţă, aceea către pierderea transparenţei textuale. Un text opac, material, care nu mai expediază pe cititor spre realitatea din spatele lui, ci vrea parcă să-1 reţină cu totul. Altă proprietate este manipularea textelor anterioare. Proust şi, apoi, Nabokov şi Queneau au descoperit că pastişa şi parodia pot juca un rol neaccidental în proză. Gheorghe Crăciun scrie şi el un întreg capitol *(Temă la alegere)* în care un filolog acribios ar putea identifica o mulţime de texte încastrate, precum şi o cadenţă specială şi zeci de rime interioare, care fac ca textul să poată fi recitat asemenea unui poem. Dintre scriitorii români, sînt invocaţi (nu se poate ■ ca un asemenea roman să fie fără bibliografie, care constituie un indicator preţios) Holban şi Camil Petrescu, Paul Georgescu, Mircea Nedelciu şi alţii (lăsîndu-i la o parte pe autorii de versuri de dragoste, care sînt o căprărie diferită).

Cîteva cuvinte despre compoziţia romanului: ea este, cum s-a putut deja ghici, un colaj de texte. Desigur, nu unul întîmplător, ci unul gîndit destul de atent, cum o arată însăşi gruparea în funcţie de un text arhetip ***(Dafnis şi Chloe).*** Nici unul din textele care alcătuiesc Textul nu are final, iar debutul e şi el uneori incert. Suspendarea aceasta ar putea fi menită să ilustreze că romanul textual ist este deschis, spre deosebire de cel tradiţional (şi chiar de cel corintic) care este de obicei închis, în sfîrşit, totul are un pol, care este „scriitorul", totul conduce la problema „scrisului". Romanul textualist este esenţial un metaroman, dar unul care nu se mai mulţumeşte să se amuze (ca la Olăreanu) de confuzia planurilor sau de ambiguităţi; lutndu-se în serios şi stricîndu-ne adesea cheful. Dacă-i iubesc pe Nabokov sau pe Paul Georgescu este fiindcă nu renunţă la comedia literaturii. TeXtualiştii noştri, Gheorghe Cărciun însuşi, se lasă tentaţi de o seriozitate falsă şi cam greoaie, care poate lesne transforma-o carte spirituală într-urca pedantă: Aceasta nii anulează meritele acestui roman şi nici puterea lui de a stîrn'i emulaţie.

\ *(România literară, nr. 13, 1988)*